

**RELEA**

**Revista de  
Estudios  
de  
Arte y  
Avanzados**

## **Aproximaciones al arte como episteme**

**Milagros Müller**

**William Parra**

**Carmen Hernández**

• **José María Salvador González**

**Melín Nava Hung**

**Cristian Álvarez A.**

**Oscar Mago Bendahán**

**Juan Francisco Sans**

**María Teresa Novoa**

**29**

ISSN 1316-0486

ediciones  
**CIPIST**

# RELEA

**Revista  
Latinoamericana  
de  
Estudios  
Avanzados**

E D I C I O N E S

C I P O S T

Universidad Central de Venezuela  
Facultad de Ciencias Económicas y Sociales  
Comisión de Estudios de Postgrado  
Programa Editorial de Postgrado  
Centro de Investigaciones Postdoctorales



## UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

CECILIA GARCÍA-ARROCHA  
Rectora

NICOLÁS BIANCO  
Vicerrector Académico

BERNARDO MÉNDEZ  
Vicerrector Administrativo

AMALIO BELMONTE  
Secretario

---

## FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y SOCIALES

SARY LEVY CARCENTES  
Decana

## COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO DE FACES (CEAP)

GUILLERMO RAMÍREZ  
Coordinador

## CENTRO DE INVESTIGACIONES POSTDOCTORALES (CIPOST-FACES)

JONATAN ALZURU  
Director

# RELEA

Revista Latinoamericana de  
ESTUDIOS AVANZADOS - Semestral

---

## Director

Jonatan Alzuru

---

## Directora Adjunta

Milagros Müller

---

## Comité Editor

Enzo Del Bufalo  
Julia Barragán  
Julio Corredor  
Magaldy Téllez  
Rigoberto Lanz

---

## Consejo Asesor

Mariflor Aguilar (México), Fernando Calderón (Bolivia), Fernando Castañeda (México), Mauro Ceruti (Italia), Julio Echeverría (Ecuador), Francisco Escobar (Costa Rica), Roberto Follari (Argentina), Fernando Fuenzalida (Perú), Manuel Antonio Garretón (Chile), Lidia Girola (México), Carlos Guzmán (Bolivia), Hermann Herlinghaus (Alemania), Martín Hopenhayn (Chile), Alexander Jiménez (Costa Rica), Jorge Larrosa (España), Michael Löwy (Francia), Agapito Maestre (España), H.C.F. Mansilla (Bolivia), René A. Mayorga (Bolivia), Edgar Morin (Francia), Jorge Núñez Jove (Cuba), Enrique Oré (Perú), Julio Ortega (EE.UU.), Gonzalo Portocarrero (Perú), Boaventura De Sousa Santos (Portugal), Hugo Zemelman (México).

---

## Para esta edición:

Vol. 15, N° 29, Caracas, enero-junio 2009

*Arte final:* Dora P. Nicholls de García - Carlos Pérez Cárdenas

*Impresión:* Miguel Ángel García e Hijo, s.r.l.

*Corrección:* Erika Serrano

Para toda comunicación: Apartado Postal 50.626 / Caracas 1050-A Venezuela.

E-mail: [relea-cipost@cantv.net](mailto:relea-cipost@cantv.net) / [cipost@cantv.net](mailto:cipost@cantv.net) – [relea.cipost@gmail.com](mailto:relea.cipost@gmail.com)  
[cipost@hotmail.com](mailto:cipost@hotmail.com)

**Arbitraje:** Los artículos publicados en RELEA son arbitrados mediante el mecanismo doble-ciego.

RELEA es publicada con subvención del Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (UCV).

La revista RELEA es indizada en:

*Latindex (catálogo)* • *Sociological Abstracts* • *International Bibliography of the Social Sciences* • *Annual Reviews Inc.*

Depósito Legal pp 199502DF401

Reg-2007000002 (Fonacit)

ISSN 1316-0486

**RELEA**

Revista Latinoamericana de Estudios Avanzados

Vol. 15 • N° 29 • enero-junio 2009, pp. 81-112

Depósito legal pp 199502DF401

ISSN: 1316-0486

Edificios teatrales en Venezuela  
durante el gobierno de los hermanos  
Monagas (1847-1858)<sup>1</sup>  
*Theater buildings in Venezuela  
during the government of the  
Monagas brothers (1847-1858)*

JOSÉ MARÍA SALVADOR GONZÁLEZ<sup>2</sup>

**RESUMEN**

El presente artículo documenta en fuentes primarias la existencia de varias sedes teatrales que surgieron y mantuvieron cierta actividad en Venezuela durante el decenio de dominio político de los hermanos José Tadeo y José Gregorio Monagas. Se precisa así la presencia de un teatro en Valencia, otro en Maracaibo y otro en La Guaira, así como la de cuatro teatros en Caracas. Entre todos ellos, el más importante y mejor dotado es el llamado Teatro de Caracas, inaugurado el 22 de octubre de 1854.

**Palabras clave:** Cultura venezolana, artes escénicas, teatro, música, arquitectura, Monagas, Venezuela, Caracas.

<sup>1</sup> Este es un resumen del capítulo II de la tesis doctoral titulada: *La conformación del campo y el canon del arte contemporáneo en Venezuela. Los grandes museos nacionales, su teoría y su práctica*, FACES, UCV, Caracas, junio de 2008.

<sup>2</sup> Curadora de arte latinoamericano, Doctora en Ciencias Sociales, UCV; Coordinadora Adjunta Programa Cultura, Comunicación y Transformaciones Sociales, Centro de Investigaciones Postdoctorales, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela. [carmenhrnandezm@gmail.com](mailto:carmenhrnandezm@gmail.com)



#### ABSTRACT

This paper highlights in primary sources the existence of a certain number of theaters that arose and sustained some activities in Venezuela during the decade of political dominion by the brothers José Tadeo and José Gregorio Monagas. We have thus documented the existence of a theater in Valencia, another one in Maracaibo, a third one in La Guaira, and further four more theaters in Caracas. The most important and the better equipped of them was the so call «Theater of Caracas», inaugurated on October the 22th, 1854.

**Key words:** Venezuelan culture, performing arts, theater, music, architecture, Monagas, Caracas, Venezuela.

Se sigue repitiendo con harta frecuencia que el largo decenio de predominio político de los hermanos José Tadeo y José Gregorio Monagas sobre Venezuela (1847-1858) –período conocido como «monagato», durante el que ambos se turnan en la Presidencia de la República, ejerciendo un control semi-autocrático sobre el país– fue un tiempo de represión, oscurantismo y barbarie, nada propicio para el progreso cultural y civilizatorio de una sociedad todavía demasiado primitiva e inculta. Sin embargo, a contracorriente de esa atmósfera asfixiante, y al margen del nulo apoyo gubernamental, durante aquel período se produjeron en Venezuela no pocas manifestaciones culturales, no sólo en el ámbito de las artes plásticas, sino también –y sobre todo– en el de las escénicas y musicales.

En lo relativo exclusivamente a estas dos últimas expresiones artísticas surgidas en Venezuela durante el monagato, hemos producido ya ciertos frutos investigativos no exentos de interés: se trata de varios trabajos académicos referidos a las compañías y repertorios escénico-musicales<sup>3</sup>, a los conciertos ofrecidos<sup>4</sup>, al com-

---

<sup>3</sup> Véase, de nuestra autoría, «Compañías y repertorios escénico-musicales en la Venezuela de los hermanos Monagas (1847-1858)», artículo aceptado para su próxima publicación en la revista *Extramuros*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación.

<sup>4</sup> «Conciertos vocales e instrumentales en Caracas durante la hegemonía de los hermanos Monagas (1847-1858). Aportes a la Historia de la Música en la Venezuela del siglo XIX», artículo presentado a arbitraje en una revista académica.

portamiento del público<sup>5</sup>, a ciertas manifestaciones de crítica musical y teatral<sup>6</sup>, e incluso a la enseñanza de la música<sup>7</sup>. En ese mismo contexto, y como necesario complemento a los escritos recién mencionados, dedicaremos ahora el presente artículo a la tarea de indagar sobre los espacios teatrales más o menos estables en los que se efectuaron los espectáculos escénicos y musicales en el país durante el período bajo análisis.

Nuestra pesquisa se focaliza y densifica sobre todo en Caracas, en virtud de la mayor abundancia de fuentes de primera mano que se le relacionan, aun cuando no faltan datos relevantes sobre otras ciudades del interior de la república. Los indicios que sobre tales ciudades hemos descubierto en nuestra investigación permiten vislumbrar, en parte, la rica cosecha que previsiblemente recogerán quienes decidan afrontar en fuentes primarias locales la historia regional de las artes escénicas y musicales de cada uno de los Estados de Venezuela durante aquellos no tan remotos tiempos decimonónicos.

# 1. SEDES ESCÉNICAS CARAQUEÑAS: EL TEATRO DE CARACAS Y OTROS TEATRILLOS

Según rememora Mariano de Briceño, director, redactor y propietario del prestigioso periódico caraqueño *Diario de Avisos y Semanario de las Provincias*, para el momento de la visita del francés François-Joseph Depons a Caracas (quien recorriera Venezuela de

<sup>5</sup> «Actitudes ante el teatro en la Caracas de los Monagas (1847-1858): Entre lo sublime y lo pintoresco», artículo presentado a arbitraje en una revista académica.

<sup>6</sup> «Mariano de Briceño, un crítico musical y teatral en Venezuela durante el dominio de los Monagas (1847-1858)», ponencia presentada en el Congreso Internacional de Musicología, Sociedad Venezolana de Musicología/CEDIAM, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 2-4 de mayo de 2007. Publicado en las Actas del Congreso, *Revista Venezolana de Musicología*, n° 12, Sociedad Venezolana de Musicología/CEDIAM, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 2009, pp. 1-16.

<sup>7</sup> «La enseñanza de la música en Venezuela durante la primera mitad del siglo XIX», artículo aceptado para su próxima publicación en la *Revista Venezolana de Musicología*, n° 13, Sociedad Venezolana de Musicología/CEDIAM, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 2009 (en prensa).

1801 a 1804), se representaban comedias en un *corral* al aire libre situado en la calle del Comercio, entre las esquinas de Carmelitas y El Conde. En aquel mísero corral de comedias Depons «vió los pésimos farsantes que divertían la elegante sociedad de aquellos tiempos», experiencia frustrante que le motivó a expresar en su conocido libro de viajes:

El único problema de mis observaciones en Caracas que no he podido resolver, es la indiferencia con que sus habitantes, que tienen mucho gusto e instrucción, ven este ramo importante de las diversiones públicas [el teatro]. La censura de semejante negligencia cae de lleno sobre las autoridades locales, a cuya inspección y solicitud está confiado el cuidado de los ornatos públicos y de las recreaciones del pueblo. La importancia que tiene Carácas así por su población como por su comercio exige un teatro que adorne la ciudad, y actores que no sean autómatas<sup>8</sup>.

Después de aquel corral, funcionó hasta más o menos 1846 el teatro del Coliseo, modesto salón situado en la calle del Sol, entre las esquinas de El Chorro y Coliseo. Es allí donde las compañías españolas de Iglesias y Furnier representaron con bastante éxito dramas modernos del teatro español, donde algunos músicos venezolanos organizaron (con la imperfección previsible para entonces) dos o tres óperas de Gioacchino Rossini, y donde una pequeña compañía lírica italiana puso en escena varias óperas modernas<sup>9</sup>. Al venderse el Coliseo, se edificaron dos casas sobre su solar. Según Mariano de Briceño, al margen del corral colonial y del Coliseo «no merecen siquiera el honor de una mención los andamios en forma de anfiteatro que se construyeron con tal fin en la esquina del Maderero y la de los Cipreses, de los cuales el último tuvo á bien venir espontáneamente al suelo, no hace muchos días»<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> François-Joseph Depons, citado por Mariano de Briceño en «Teatro de Caracas», *Diario de Avisos y Semanario de las Provincias*, Caracas, 25 de octubre de 1854, p. 2, 1ª-2ª col. En las subsiguientes notas del presente artículo citaremos este periódico caraqueño con la abreviatura *DASP*.

<sup>9</sup> «Teatro de Caracas», *DASP*, 25 octubre 1854, p. 2, 1ª-2ª col.

<sup>10</sup> *Ibidem*.



Pese a la precaria situación en el ámbito teatral que hasta ese entonces revela Briceño, durante el largo semi-despotismo de los hermanos José Tadeo y José Gregorio Monagas se documenta en Caracas y en otras ciudades venezolanas una variopinta y constante actividad escénica, que tiene por centro de irradiación diversos teatros, algunos de ellos estables y más o menos «profesionales», mientras otros son provisorios e improvisados. Daremos cuenta, en primera instancia, de los situados en la capital de la república, antes de aludir a los implantados en otras poblaciones del interior<sup>11</sup>.

### 1.1. *El Teatro o Salón Apolo en el ex-convento de San Francisco*

Este pequeño foro escénico fue habilitado en la Escuela de Artesanos, la cual ocupaba un sector del vasto edificio del antiguo convento de San Francisco en Caracas. Desde su creación, hacia marzo de 1853, el Teatro Apolo se convierte en la sede estable de la Compañía Dramática Caraqueña, fundada y dirigida por los jóvenes actores criollos José de Jesús Alcoytta y Casto Emilio López. De hecho, el 30 de marzo de 1853 se informa de que «La compañía dramática organizada en esta capital [la dirigida por Alcoytta y López] ha vuelto á abrir sus trabajos en el pequeño teatro [Apolo] expresamente construido para ella», en cuya primera función ambos actores-directores «se granjearon los aplausos y alcanzaron perdon para sus auxiliares», entre quienes sobresale Manuel I. Tellería<sup>12</sup>.

### 1.2. *El Teatro Tívoli*

Apenas un mes más tarde (30 de abril de 1853) se anuncia la apertura de ese pequeño escenario en Caracas, cuya ubicación ignoramos. No obstante, por los avisos publicitarios insertos en la prensa se colige que era apenas un pequeño recinto al descubierto

<sup>11</sup> Los datos que brindamos en el presente ensayo sobre teatros, compañías líricas o dramáticas, actores y repertorios se complementan con los que ofrecemos en el escrito «Crítica teatral y musical en Venezuela durante el monagato», publicado en este mismo libro.

<sup>12</sup> «Teatro Apolo», *DASP*, 30 marzo 1853, p. 3, 3ª col.

—tal vez el patio de una casa—, inutilizable en caso de lluvia; tenía además un carácter estrictamente privado, a guisa de club exclusivo, por cuanto sus espectáculos eran accesibles sólo a los miembros de la Sociedad y sus invitados. Es probable que uno de los principales directivos de esa Sociedad y Teatro Tívoli haya sido el poderoso comerciante alemán J.A.C. Möller, en cuyo almacén se vendían los billetes de entrada a las funciones<sup>13</sup>.

Este «teatro» o foro escénico privado no parece haber tenido mucho éxito, pues, salvo un par de funciones anunciadas a fines de abril y en la primera semana de mayo de 1853, no vuelve a mencionarse nunca más su presunta actividad programática.

### 1.3. *El Teatro de Caracas, entre las esquinas de Veroes e Ibarra*

En el transcurso de las tres décadas precedentes —para ser exactos, desde septiembre de 1824<sup>14</sup>— habían venido constituyéndose en lenta sucesión varias empresas, imbuidas del propósito de construir un teatro adecuado en Caracas<sup>15</sup>. Diversos fueron los proyectos, distintos los lugares escogidos y cambiantes los empresarios que intentaron, sin éxito, tal objetivo. Una y otra vez, sin embargo, el proyecto se abandonaba al cabo de breve tiempo, entre la desidia gubernamental y la indiferencia de individuos y corporaciones privadas.

Esa descorazonadora secuencia de fracasos durante los gobiernos de la oligarquía conservadora (1830-1847) proseguirá sin remedio a lo largo de casi todo el tiempo de permanencia en el poder de los hermanos Monagas (1847-1858). Así, el domingo 24 de agosto de 1851, reunida en el salón de la Gobernación de la Provincia de Caracas, la empresa fundada para construir un edificio tea-

<sup>13</sup> «Sociedad Tivoli. Teatro», *DASP*, 30 abril 1853, p. 1, 2ª col.; «Sociedad Tivoli. Teatro», *DASP*, 7 mayo 1853, p. 4, 2ª col.

<sup>14</sup> Pedro Pablo Díaz y Domingo Navas Spínola [Presentación del proyecto de teatro ante la Municipalidad de Caracas], *El Constitucional Caraqueño*, Caracas, 20 septiembre 1824, p. 1, 2ª col, y p. 2, 1ª-2ª col.

<sup>15</sup> «Teatro de Caracas», *DASP*, 25 octubre 1854, p. 2, 1ª-2ª col.

tral en la caraqueña plaza de San Pablo (denominado Teatro de San Pablo) elige suplentes de los miembros de la Dirección a José Manuel Olivares, José Santiago Terrero, Francisco Alva, Bernardo Herrera y José Iribarren, quien resulta designado también secretario. Constituida la sociedad, se anuncia el inminente inicio de los trabajos de construcción del edificio, no sin dejar de resaltar la vergüenza de que Caracas, con 50.000 habitantes, esté por detrás de Valencia, la cual, con bastante menos recursos, ha construido ya un templo, un teatro y un mercado público<sup>16</sup>. Pese a tan prometedores anuncios, sin embargo, todo se reduce, a la postre, a un ramillete de buenas intenciones, sin ninguna concreción práctica.

En ese mismo orden de ideas, el 12 de octubre de 1852, en su «Memoria a la Diputación Provincial» el gobernador interino de Caracas, Jesús María Blanco, insta a dicho órgano de gobierno regional a solicitar a la Cámara de Diputados facilidades financieras a favor de una sociedad privada interesada en terminar de construir un teatro digno en la capital<sup>17</sup>. El gobernador se basa en la idea de que todo pueblo medianamente civilizado posee siempre un teatro, que es al mismo tiempo centro de reunión social, fuente de útil entretenimiento, escuela de buenas costumbres y foco de ilustración y progreso. Por tal motivo, considera lamentable que la capital de Venezuela, «donde sobreabundan la cultura y el talento», carezca de tan importante y benéfico establecimiento, objetivo prioritario para el Gobierno de la Provincia<sup>18</sup>. Según la Memoria del gobernador, la sociedad empresarial establecida con tan laudable propósito abrió una suscripción para comprar e importar un teatro de hierro, proyecto para el que la Gobernación de la Provincia de Caracas destina cinco mil pesos, incluidos en el presupuesto regional por la Diputación Provincial. Además, la empresa en cuestión solicita ante las Cámaras legislativas la exención de los elevados impuestos aduanales para los materiales que se importarían para

<sup>16</sup> «Teatro (Remitido)», *DASP*, 27 agosto 1851, p. 3, 2ª col.

<sup>17</sup> *Memoria que dirige a la H. Diputación Provincial el Gobernador Interino de la Provincia de Caracas en 1852*, Caracas, Imprenta de Ramon Alcalde Peña, 1852, pp. 9-10.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

construir y equipar el teatro. Sin embargo, mientras la Gobernación de Caracas cedía a la sociedad el solar denominado «El Corralón», en la esquina del Principal, el Congreso no decidió nada sobre la solicitud de exención aduanal introducida por la sociedad teatral. Ante tan negativa actitud del Poder Legislativo, el proyecto quedaría en suspenso<sup>19</sup>.

Por fortuna, cuatro meses más tarde (12 de febrero de 1853) se anuncia en prensa una licitación privada para construir un teatro en Caracas según planos y condiciones establecidos por el ingeniero inglés Hugh Wilson<sup>20</sup>. Se invitaba entonces a los interesados a ir ese mismo día a la casa de éste, en la calle de Carabobo, n° 144, entre las esquinas de Camejo y San Felipe, para recibir la información necesaria. Con ésta en mente, los licitantes entregarían después sus propuestas en sobre cerrado y sellado, con una fianza suscrita por alguien que se responsabilizase por el contrato, en el que se indicarían con exactitud el tiempo de los trabajos, los términos de pago y las demás condiciones<sup>21</sup>.

Tres semanas después (6 de abril de 1853) Hugh Wilson, proclamándose «ingeniero civil y arquitecto inglés, Que hace poco tiempo vino de Inglaterra, por virtud de contrato celebrado con la Junta Superior de Caminos de esta provincia», ofrece sus servicios profesionales «en cualquier punto de la República», pues según su contrato «está en libertad de ejercer su profesion donde quiera que se le llame»<sup>22</sup>.

El 27 de abril de 1853 los empresarios Pardo y C<sup>a</sup>, Fortunato Corvaia, Martín Tovar y Galindo y Kennedy & Hahn, tras adquirir un solar de 83 pies ingleses de frente y 116 de fondo, sito en la calle de Margarita, entre las esquinas de Veroes e Ibarra<sup>23</sup>, contrataban con el arquitecto-ingeniero inglés Hugh Wilson y con el carpintero

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> «Construccion de un Teatro», *DASP*, 12 febrero 1853, p. 1, 2ª col.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> «H. Wilson, Ingeniero civil y arquitecto ingles», *DASP*, 6 abril 1853, p. 1, 2ª col. (Passim).

<sup>23</sup> «Teatro de Caracas», *DASP*, 25 octubre 1854, p. 2, 1ª-2ª col.

alemán N.B.P. Ulstrup la construcción del Teatro de Caracas, con la imperativa cláusula de que deberían concluirlo en diez meses, en febrero de 1854<sup>24</sup>. En caso de no terminarlo para esa fecha, y transcurrida una prórroga de treinta días, los constructores Wilson y Ulstrup satisfacerían a los contratistas una multa de diez pesos por cada día de trabajo que perdurase la demora, aun sin hacerse responsables de sus perjuicios<sup>25</sup>.

El presupuesto total del Teatro de Caracas, montante a 25.000 pesos, se distribuye así: solar, 2.500 pesos; construcción, 19.000; enseres de alumbrado y escenario, 3.500. Ese presupuesto de 25.000 pesos se dividió en cuatro partes iguales entre los cuatro empresarios, con cuyo aporte respectivo cada uno de ellos se convertiría en propietario de 25 acciones. Sin embargo, para fines de noviembre de ese año (1853) faltaban aún 5.000 pesos para cubrir otros gastos imprevistos, provocados por ciertos inconvenientes, lo cual elevaba el costo del Teatro a por lo menos 30.000 pesos<sup>26</sup>.

Con el fin de importar materiales constructivos para el teatro, el ingeniero Wilson viaja a los Estados Unidos, donde adquiere la madera de pichipén<sup>27</sup>, mientras de Inglaterra trae por 405 libras esterlinas los equipos y útiles del alumbrado de hidrógeno carbonado, el telón de boca, las cortinas de los palcos, las decoraciones y los otros componentes del equipamiento del coliseo<sup>28</sup>.

Según el plano de Wilson, los asientos del patio, sofás y palcos se hallan dispuestos en forma de anfiteatro, con la galería de los sofás (dos filas de asientos) en un nivel más alto que el patio, y los palcos sobre los sofás, sin estar éstos uno encima de otro, mientras la galería superior cubre los palcos y los sofás. A la izquierda de la entrada el plano contempla una cafetería, sobre la que se proyecta

<sup>24</sup> «Teatro de Caracas», *DASP*, 30 abril 1853, p. 1, 2ª col. Cf. asimismo «Teatro de Caracas», *DASP*, 30 noviembre 1853, p. 2, 1ª col.

<sup>25</sup> «Teatro de Caracas», *DASP*, 30 noviembre 1853, p. 2, 1ª col.

<sup>26</sup> *Ibidem*. Cf. asimismo «Teatro de Caracas», *DASP*, 25 octubre 1854, p. 2, 1ª-2ª col.

<sup>27</sup> «Pichipén» es la deformación castellanizada de la palabra inglesa *pitchpine* (cierta clase de madera de conífera).

<sup>28</sup> «Teatro de Caracas», *DASP*, 30 noviembre 1853, p. 2, 1ª col.



una azotea para el patio, en tanto que sobre el único salón de desahogo previsto inicialmente se construiría otro para los usuarios de los palcos. A la galería superior se le da también salida hacia una azotea, que cubre los camerinos de los actores a todo lo largo del edificio y por detrás de la cúpula del patio<sup>29</sup>.

La directiva del teatro abría por entonces (abril de 1853) la suscripción para algunos nuevos accionistas, comprometidos a pagar 250 pesos por acción, lo que les otorgaría preferencia para elegir palcos y asientos en las funciones, si bien esto no les daría derecho a intervenir en la fábrica del edificio ni en la gerencia de la empresa. El reparto de utilidades entre los accionistas se efectuaría cada año<sup>30</sup>.

Ya el 22 de junio de 1853, al anunciarse la pronta terminación del Teatro de Caracas para febrero siguiente, la prensa capitalina recogía el preocupante rumor sobre la presunta muerte en Saint Thomas del cantante Luigi Vita, director-propietario de la compañía lírica italiana con la que se pensaba inaugurar el teatro. Por ello, los directores de la sociedad del teatro solicitaban ofertas de otras agrupaciones líricas o dramáticas interesadas en cumplir tal cometido<sup>31</sup>.

El 26 de octubre de 1853 la directiva del Teatro Nuevo de Caracas (compuesta por sus cuatro accionistas principales Pardo y C<sup>a</sup>, Kennedy & Hahn, Fortunato Corvaia, Martín Tovar y Galindo) redacta el reglamento de dicha sede teatral, el cual se publicará en prensa un mes más tarde<sup>32</sup>. Conforme a algunas de sus cláusulas, los accionistas podrían alquilar palcos, sofás y asientos en patio y galería para las funciones que desearan, avisando hasta tres días antes de la primera gala en cada temporada, pagando por anticipado el boleto en el teatro cada día de presentación. Además, los accionistas tenían la facultad de escoger los palcos, sofás y asientos no alquilados para cada noche de espectáculo hasta el medio-

<sup>29</sup> *Ibídem.*

<sup>30</sup> *Ibídem.*

<sup>31</sup> «Teatro de Caracas», *DASP*, 22 junio 1853, p. 1, 2<sup>a</sup> col.

<sup>32</sup> «Teatro de Carácas. Reglamento», *DASP*, 23 noviembre 1853, p. 1, 1<sup>a</sup> col.

día de la víspera, teniendo preferencia quien primero hiciese su pedido. Transcurrido ese plazo, los billetes se venderían sin distinción a cualquier interesado desde las 12 del mediodía hasta las 2 de la tarde, y una hora antes de iniciarse la función. En acuerdo con los empresarios, el administrador del teatro fijaría para cada temporada los precios de cada espectáculo, los cuales debían publicarse en los diarios<sup>33</sup>. Para el primer año económico la Dirección de la empresa nombraba administrador a Carl (Carlos) Hahn, y como su suplente a Martín Tovar y Galindo, quienes asumían su cargo sin remuneración. El administrador —quien representaría a la Dirección en todas las relaciones con las autoridades, el público, los empresarios teatrales y las compañías líricas o dramáticas— distribuiría entre los accionistas tres cuartas partes del producto líquido como dividendo, después de cancelar las cuentas anuales al concluir el primer año económico<sup>34</sup>. En la última junta de los directivos en cada año económico se nombraría de entre ellos al administrador y su suplente para el siguiente año económico. La Dirección, por su parte, se reservaba en todo momento el derecho de emitir nuevas acciones, si el capital suscrito no bastase para costear el edificio y también si las ganancias líquidas no alcanzasen a cubrir los gastos y reparaciones<sup>35</sup>.

El 17 de noviembre de 1853 los cuatro accionistas-directivos de aquel edificio escénico aún en fábrica suscriben con el empresario venezolano Carlos Páez un contrato mediante el cual le alquilan el Teatro Nuevo de Caracas (así se lo denomina en el documento) desde el 1º de junio del año siguiente, con el propósito de producir en él funciones líricas y dramáticas, u otros espectáculos convenidos con el administrador<sup>36</sup>. Por ese contrato Carlos Páez se obliga a iniciar las presentaciones de ópera italiana en la primera semana de ese mes de junio de 1854, en una temporada que duraría tres meses por lo menos, al término de los cuales podría brindar espectáculos dramáticos o de otra índole. Páez se compromete además a ofrecer

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> «Contrato», *DASP*, 23 noviembre 1853, p. 1, 1ª-2ª col.

cada año funciones líricas durante tres o más meses, a razón de dos funciones por semana, salvo en casos de fuerza mayor. El precio del alquiler del teatro, con todas sus decoraciones, cantinas, asientos (excepto los cuatro palcos del proscenio, reservados para los directivos) y demás útiles del equipamiento, es de 50 pesos por cada noche de función, que Páez pagaría al día siguiente, aun cuando utilizase el edificio para otros fines, salvo los ensayos, en los que no se admitiría público<sup>37</sup>. En su carácter de empresario del teatro, Páez establecería el orden y las reglas para mantener la decencia pública en los espectáculos por él organizados, mientras el administrador tendría libre acceso a todas las localidades a cualquier hora del día y de la noche, a título restringido de inspección, después de lo cual comunicaría sus eventuales observaciones sólo a Páez o a su representante. Si para el 1 de junio de 1854 no estuviera listo el teatro para iniciar las funciones líricas, la Dirección pagaría a Páez todas las multas devengadas de los constructores del teatro hasta aquella fecha y las que devengasen hasta la entrega del edificio. Por su parte, Páez, de no iniciar los espectáculos el primer domingo de junio de 1854, pagaría una multa de 100 pesos semanales hasta iniciarlas, y, en caso de no pagar la multa al finalizar cada semana, el contrato quedaría automáticamente rescindido, sin necesidad de arbitramento<sup>38</sup>. El contrato tenía una duración de tres años, contados desde el 1 de junio de 1854, salvo en caso de que Carlos Páez, sin impedirlo alguna incidencia fortuita, dejase de dar al menos dos funciones por semana, en cuyo caso cesaría el contrato, que Páez, por su parte, podía rescindir cuando lo deseara, sin previo aviso<sup>39</sup>.

Las cosas, sin embargo, no suceden con la fría precisión estipulada en el contrato, pues la entrega del teatro, prevista para febrero de 1854, sufre un considerable retraso, por culpa de previsibles problemas en su construcción y equipamiento. Todavía el 28 de junio de 1854, medio año después de la fecha convenida para el estreno del coso escénico, se comenta el retraso que la empresa líri-

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

ca convenida para inaugurar el Teatro de Caracas presenta en su prevista salida de París, mientras se recuerdan las indemnizaciones que deberán cancelarse en virtud de la demora en la entrega del edificio<sup>40</sup>. De hecho, la compañía de ópera italiana contratada por Carlos Páez para estrenar el Teatro de Caracas –tras diferir una primera vez su salida, conforme a los planes originales– debía partir de París hacia La Guaira el 15 de junio de 1854, aun cuando el contratista Páez fijó el 1 de junio como fecha de partida. Sin embargo, al saber que el teatro no estaría concluido para el día pautado, Páez lograba de los cantantes líricos una demora de 15 días más, venciendo la renuencia de éstos ante los perjuicios que les provocaba tan larga demora, ofreciéndoles en pago una pequeña indemnización de 500 francos, distribuidos entre todos los miembros de la *troupe*<sup>41</sup>.

Como la multa de los constructores (300 pesos al mes, a razón de 10 pesos diarios) resultaba del todo insuficiente para indemnizar los gastos y perjuicios de una permanencia inoportuna de la compañía lírica en Caracas, los contratantes llegaban a un acuerdo (cuyos términos no se indican) para resolver el problema originado por faltar aún la techumbre de hierro, la cual debía haber sido remitida desde hacía dos o tres meses por una fábrica de Liverpool a los constructores del teatro<sup>42</sup>. Según el periodista que narra el incidente, quince días después de llegar las piezas de hierro del techo el arquitecto-ingeniero Hugh Wilson podría entregar el teatro concluido; pero, de no ser así, habría mayores inconvenientes con la compañía lírica, la cual a mediados de aquel mes de junio había salido ya de París, trayendo consigo, como refuerzo de última hora, al barítono italiano Francesco Dragone<sup>43</sup>.

Las complicaciones e inconvenientes no cesan en la malhadada puesta en funcionamiento del Teatro de Caracas. El 18 de octubre de 1854, en efecto, su constructor Hugh Wilson sufría un grave

<sup>40</sup> «Compañía Lírica», *DASP*, 28 junio 1854, p. 2, 1<sup>a</sup> col.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

accidente al probar su sistema de alumbrado por hidrógeno carbonado mediante combustión de carbón de piedra<sup>44</sup>, sistema sobre cuyo funcionamiento y costos ofrece abundantes detalles técnicos un largo artículo inserto en la prensa por esos días<sup>45</sup>. En su amplio relato sobre el grave accidente sufrido por Hugh Wilson al probar por primera vez el sistema de iluminación, el redactor destaca entre otros detalles:

Desgraciadamente en este crítico momento, Mr. Wilson tenía parte de la cara sobre la superficie superior de la caja. La plancha que voló, le partió la mandíbula, llevándole los dientes y maltratándole seriamente las encías. Puede hablar pero su sistema nervioso se halla trastornado. Si hubiera adelantado algo mas la cabeza hacia el medio del purificador, habría quedado desnucado<sup>46</sup>.

Luego de tantos retrasos y tan traumáticos sinsabores, los directivos Pardo y C<sup>a</sup>, Kennedy & Hahn, Fortunato Corvaña y Martín Tovar y Galindo veían concluido su Teatro de Caracas en la tercera semana de octubre de 1854, con más de ocho meses de retraso sobre el plazo previsto. Caracas cuenta, por fin, con un edificio escénico que el público —considerando la difícil coyuntura por la que atraviesa el país a la altura de 1854— percibe como bastante digno y apropiado, aun sin dejar de reconocer que «no es uno de esos magníficos de Europa que atraen las miradas del viajero, por su riqueza y elegancia: es un edificio modesto y vistoso en su exterior»<sup>47</sup>.

Mariano de Briceño brinda una descripción bastante precisa de aquel flamante Teatro de Caracas recién terminado:

Se compone su fachada de un cuerpo de 23 piés medidos horizontalmente y de 30 en direccion vertical, cerrando el

---

<sup>44</sup> «La desgracia de Mr. Wilson», *DASP*, 18 octubre 1854, p. 2, 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup> col.

<sup>45</sup> «Datos importantes sobre el alumbrado del Teatro de Caracas», *DASP*, 21 octubre 1854, p. 2, 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup> col.

<sup>46</sup> «La desgracia de Mr. Wilson», *DASP*, 18 octubre 1854, p. 2, 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup> col.

<sup>47</sup> «Teatro de Caracas», *DASP*, 25 octubre 1854, p. 2, 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup> col.



frente dos azoteas con cornizas y barandas de hierro á una altura desde el pavimento de 18 y medio piés, y corridas como á 8 piés de distancia hacia adentro de la línea del frente de la calle: el espacio descubierto en este frente por la proyeccion vertical de las azoteas hacia tierra, presenta dos pretilos con balaustradas de hierro. Dan luz á cada extremo lateral del corredor de entrada, dos ventanillas ovaladas por la parte superior y cerradas con hojas de madera<sup>48</sup>.

Conforme a tal reseña, tres altas puertas de cedro dan acceso al edificio, la central para ingresar a la platea, a los sofás y a los palcos, y las dos laterales para acceder a las galerías superiores con las últimas filas de asientos. En el corredor de ingreso se distribuyen los pasillos para cada localidad, teniendo a ambos lados sendas estancias para venta de billetes. El recinto del teatro no ocupa toda el área del solar, al estar circundado aquél por dos callejones laterales descubiertos para desahogo del auditorio, unidos por la parte posterior. Al fondo, en el extremo izquierdo se halla el aparato de gas del alumbrado, cuya oficina corta la comunicación con el callejón del mismo lado. El callejón derecho, en cuyo extremo hay un retrete, permite el tránsito de los actores y la orquesta<sup>49</sup>.

A falta de otros documentos visuales y escritos sobre ese desaparecido Teatro de Caracas, con capacidad para mil doscientos espectadores, resulta ilustrativa la descripción que de su interior traza Mariano de Briceño:

La platea se ha trazado en forma de una lira con 54 pies de largo y 44 en su mayor anchura. Al nivel del escenario por el perímetro de ella corre un balcon con dos órdenes de sofás de damasco labrado azul celeste: este balcon contiene además una tercera hilera de sillas y un espacio para el tránsito de los espectadores en la localidad. Siguen los palcos en número de 26, con asientos de damasco carmesí, formando con los sofás y la platea un anfiteatro. Sobre estos palcos se levanta una galería semicircular sostenida por doce colum-

<sup>48</sup> *Ibidem.*

<sup>49</sup> *Ibidem.*

nitass de hierro, y que se prolonga hacia la fachada en el cuerpo principal con techo independiente, para dar lugar á mayor número de asientos y á dos cantinas laterales, á cuyas inmediaciones se presentan las escaleras de salida de la localidad, y que terminan á las puertas extremas de la calle<sup>50</sup>.

Según la reseña de prensa, el techo del recinto central consiste en una estructura de hierro circular (con 20 grandes radios entabados por estrechas láminas de hierro, a las que se aplican las planchas acanaladas de hierro que lo cubren), cuya base en forma de corona oval se apoya sobre 16 grandes pilastras de mampostería. A tenor de los datos aportados por Mariano de Briceño, el escenario —«que termina con cinco aposentos, dos para hombres, dos para mujeres y uno para coristas, fuera de otro que hay en el callejón de la derecha»— tiene unos 48 pies de ancho y 21 de fondo, mientras «El telón de boca mide 30 pies»<sup>51</sup>.

Precisando aún más su bosquejo descriptivo del nuevo foro teatral caraqueño, Briceño prosigue:

Para las señoras de los palcos y sofás se han construido á cada lado dos pequeños salones: los caballeros de la platea y los que proceden de las localidades expresadas, encuentran desahogo en las azoteas del frente del edificio; y la concurrencia de las galerías puede refrescarse en las azoteas independientes de las otras que corren á los lados del escenario y se unen en el fondo.

En el centro del patio hay un estanque surtido de agua y con sus correspondientes bombas, destinadas á funcionar en caso de incendio<sup>52</sup>.

La inauguración de aquel rutilante Teatro de Caracas se efectúa el domingo 22 de octubre de 1854, cuando a las 8 de la noche se pone en escena *Hernani*, ópera de Giuseppe Verdi. Tan insólito

---

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

acontecimiento no pasa desapercibido para la expectante y sorprendida ciudadanía venezolana, tal como lo resume Mariano de Briceño en su *Diario de Avisos y Semanario de las Provincias*:

El 22 de Octubre de 1854 tendrá que registrarlo el arte lírico en los anales de su historia en este país. Carácas le ha consagrado un templo, y á Verdi le ha tocado el honor de hacer oír en primer lugar una de sus grandes concepciones musicales.

La inauguracion de un coliseo, su iluminacion artificial, el estreno de una compañía de cantantes traída con grandes gastos de Paris, la repentina formacion de sus indispensables auxiliares los coros y la orquesta, y un aparato escénico de decoraciones y comparsas vestidos con la exigida propiedad, he aquí el conjunto de novedades que atrajo un gran concurso al edificio de la solemnidad<sup>53</sup>.

Recuerda Briceño que, vencidos los enojosos retrasos en la construcción del edificio y en el equipamiento de la escena, los directivos lograron tener listo el teatro para aquel domingo 22 de octubre, para complacencia del anhelante público. Según expresa el redactor, «Por primera vez se vio un edificio iluminado por el gas», si bien «era escaso el alumbrado, lo cual no quiere decir que se observaba una obscuridad desagradable, sino que el local podia estar mas claro», pues «La araña propia del edificio le hace falta», por lo cual Miguel García Mesa, uno de los dos empresarios, pedía indulgencia al público<sup>54</sup>. A juicio del periodista, los casi mil concurrentes disfrutaron de una temperatura bastante agradable, pues funcionó bien el sistema de ventilación, a pesar de haberse quitado, a causa de su peso excesivo, el gran ventilador previsto para la cúpula del techo de hierro. No deja Briceño de destacar que reinó en el teatro «Un orden no comun en nuestro pais en tan numerosa concurrencia», pese a tener que «confesar, bien que con pena, que

<sup>53</sup> «Opera Italiana. Inauguracion del Teatro de Caracas», *DASP*, 25 octubre 1854, p. 2, 2<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> col.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

al abrirse las puertas del teatro hubo necesidad de hacer uso de los servicios que debía prestar la policía»<sup>55</sup>.

Frescos aún los recuerdos de aquel resonante y ejemplar estreno, no tardaría mucho tiempo en aparecer la típica «viveza» criolla. A escasos días de haberse inaugurado el Teatro de Caracas, sus arrendadores Carlos Páez y Miguel García Mesa se veían constreñidos a denunciar por la prensa la falsificación de billetes ocurrida en la función de la antevíspera<sup>56</sup>. Al informar sobre el descubrimiento de billetes falsos en la gala del 26 de octubre, «Los empresarios se apresuran á poner al público en guardia contra acto tan vituperable, y al mismo tiempo advierten á los individuos que se ocupan en tan vergonzoso tráfico, que redoblarán la vigilancia para descubrir los delincuentes y perseguirlos ante los tribunales de justicia»<sup>57</sup>. Tras acotar con sorprendente candidez —o, tal vez, con mordaz ironía— que «Los falsificadores deberian mas bien pedir gratuitamente los billetes, que desmoralizar la sociedad con actos tan reprobables», los empresarios añaden: «Se advierte al público de paso que los billetes de entrada no deben ser marcados por los señores tenedores, ya porque no tiene objeto el ensuciarlos, ya porque se inhabilitan para otras funciones con perjuicio de la empresa»<sup>58</sup>.

Con análoga desenvoltura, el 16 de diciembre de 1854 Páez y García Mesa se ven en la necesidad de exigir pago puntual, y al contado, de los billetes del Teatro de Caracas, en vista, sobre todo, de las pérdidas que sufrieron por tan múltiples e imprevistos inconvenientes, entre ellos, el retraso en la entrega del edificio<sup>59</sup>. Conforme al testimonio de ambos empresarios, tales dificultades, lejos de arredrarles, les proporcionaron mayores fuerzas para obtener pleno éxito en sus propósitos entre tantos y tan costosos sacrificios, para lo cual dicen contar con que sus amigos y clientes no les

---

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> «Los Empresarios del Teatro», *DASP*, 28 octubre 1854, p. 4, 2ª col. (Passim).

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> «Teatro de Caracas», *DASP*, 16 diciembre 1854, p. 1, 3ª col.

pongan mayores trabas en el camino. Por ello, expresan con sardónica «diplomacia»:

Hablamos particularmente de las cuentas corrientes que ha establecido la amistad y nuestra condescendencia tolerado: cuentas estancadas y de ningún modo corrientes que causan una cobranza embarazosa (aun suponiendo que todos los deudores sean *accesibles y puntuales*), y privan á la empresa de una no pequeña parte de los fondos con que cuenta para moverse y progresar. Porque menester es que se convenzan los que quieren divertirse sin pensar, y que los que quieren pensar sin divertirse, que nos hallamos en una posición en extremo excepcional, acometiendo la tarea de sostener una compañía lírica costosa, en una ciudad sin la población que generalmente se supone necesaria para soportar la erogación, y en la dura obligación que nos imponen las particulares circunstancias del país, de montar cada semana operas nuevas con dificultades que solo la empresa puede pesar exactamente<sup>60</sup>.

Por tales motivos, Páez y García Mesa hacen pública sin ambages su decisión de no admitir cuentas corrientes, exigir el pago al contado de todos los asientos y localidades en el momento de expendirse o reservarse, y pedir puntual cancelación a quienes tengan cuentas pendientes por compra de billetes, sin dar lugar al cobro<sup>61</sup>.

En el intervalo, ante el vacío generado en las arcas de la Dirección del Teatro de Caracas por la imprevista alza en los costos de su fábrica y equipamiento, Carl Hahn, uno de sus cuatro accionistas principales y administrador en funciones, se dirige el 10 de noviembre de 1854 al presidente de la Diputación Provincial de Caracas para pedir el cumplimiento de la ordenanza emitida el 6 de diciembre de 1851 por dicho órgano de gobierno, autorizando al Gobierno de la Provincia a suscribir acciones por 5.000 pesos en la empresa teatral, y para requerir la inclusión de dicha suma en el

<sup>60</sup> *Ibidem.*

<sup>61</sup> *Ibidem.*



presupuesto oficial de 1855<sup>62</sup>. Al recordar que la sociedad del teatro, pese a haberlo solicitado en su momento, no obtuvo del gobernador de la Provincia la finca municipal estipulada en el artículo 2° de la referida ordenanza, Hahn reclama que la exención de todo impuesto municipal, concedida durante veinte años por el artículo 3° a la empresa promotora del Teatro de Caracas, comience a correr desde el 22 de octubre de 1854, fecha de su inauguración<sup>63</sup>.

Ese esplendente edificio alcanzará en los años subsiguientes pleno éxito como el foro escénico más importante y apropiado de Venezuela. Tales logros, sin embargo, no estarán exentos de oprobiosos obstáculos ni de incidentes desagradables. El 25 de julio de 1855, por ejemplo, diez meses después de su estreno, su administrador, Carl Hahn, saliendo al paso de un anuncio anónimo sobre el concierto programado en el Teatro de Caracas, justifica la suspensión del espectáculo por una falla en el sistema de iluminación a gas, que no pudo repararse con la celeridad deseable<sup>64</sup>. Según Hahn, sólo a las 2 de la tarde del mismo día del concierto se descubrió un defecto en la máquina de gas, defecto que, aun siendo frecuente y sencillo de reparar en otros países, no resultaba de tan fácil remedio en Venezuela; y, pese a haber permanecido en el teatro él y otros químicos y maquinistas el sábado hasta las 10 de la noche y casi todo el domingo, con el fin de descubrir y resolver la falla, sólo aquel mismo día de la aclaratoria se había podido averiguar el problema<sup>65</sup>. Según el testimonio de Hahn, el empresario Carlos Páez, presente en el teatro mientras se intentaba por todos los medios restablecer el alumbrado a gas, rechazó la propuesta de iluminar el teatro con velas, por considerar que el espectáculo sólo podía alumbrarse con gas, motivo por el cual se suspendió el concierto<sup>66</sup>.

---

<sup>62</sup> AGN, Sección Secretaría de Interior y Justicia, 1854, Tomo DXLI, fol. 337.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> «Teatro de Caracas», *DASP*, 25 julio 1855, p. 1, 3ª col. (Passim).

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

Semejante explicación, sin embargo, dejaba insatisfechos, por no decir ofendidos, a un grupo de melómanos –a todas luces, los propios concertistas–, quienes, bajo el pseudónimo «Los Interesados», replicaban de inmediato a Hahn en estos cáusticos términos:

Ha publicado el Administrador del *Teatro de Caracas*, en el *Diario de Avisos*, para convencer al público, que no falta el alumbrado de gas en su teatro, y para probar que *mentimos nosotros*, cuando anunciamos al mismo público que por falta de gas no se daba la función en la fecha que se había fijado. Parece que el *caballero Hahn* que es tan *cortes* como su gas, tiene como él sus *fugas y eclipses*, que se distrae como su gas algunas veces, y perdiendo el hilo de sus luces ó memoria, se contradice en sus asertos. Los trastos se parecen á sus dueños<sup>67</sup>.

Haciéndose eco del mal reprimido descontento por la que parece haber sido una incidencia constante en el Teatro de Caracas, «Los interesados» prosiguen, sardónicos:

El 13 del corriente no hubo gas para el primer concierto de la Srita. Saemann: se anunció así al público: lo cual contradijo el Sr. Hahn, y prometió que para el domingo de la misma semana lo habría para la comedia. Lo hubo efectivamente: pero se *fugó* á lo mejor de la función y nos dejó con los ojos claros y sin vista, como aconteció otra vez con el Dr. de Marras con su preludio de castañetas en tonos mayores<sup>68</sup>. Por segunda vez, el 21 de este mes, faltó el gas, á pesar de los esfuerzos que hicieron por establecerlo los señores á que él se refiere. Y sin embargo vuelve el Sr. Hahn á las suyas, y asevera que fué por culpa nuestra que no tuvo lugar la función: olvida sus mismos avisos y su esquila, en que contradice todos sus asertos<sup>69</sup>.

<sup>67</sup> «Los interesados», «Teatro de Caracas», *DASP*, 28 julio 1855, p. 4, 2ª col.

<sup>68</sup> En esa nota acotan los replicantes «Interesados» «Sic densis ictibus heros creber utraque manu pulsat versaque Dareta» (Virg.) ó lo que viene á ser lo mismo: «Fugite Malandrines» (*Ibidem*).

<sup>69</sup> *Ibidem*.

A modo de puntillazo definitivo, los «interesados» melómanos concluyen su réplica con no menor sorna: El Sr. Hahn de veras se parece á su gas. Y es tan *guapo é impertérrito* ese señor, que un día de estos nos anunciará que el sol ha abdicado en Carácas, y que su gas, el que brilla en el Teatro de Carácas, es el astro que nos ilumina. Vaya con el hombrecito<sup>70</sup>.

Para el 6 de septiembre de 1857 el Teatro de Caracas se halla en una crisis tan aguda como para obligar a sus directivos a poner en venta sus existencias, tras convocar ese día a todos los accionistas a casa del Sr. (¿Carlos?) Möller<sup>71</sup>. Tres de ellos son al propio tiempo accionistas, miembros de la Dirección y acreedores preferentes por los 11.000 ó 12.000 pesos suministrados para concluir y refaccionar el teatro, por encima de los 26.000 pesos invertidos en las obras iniciales. La alternativa de vender el solar y los restos de la fábrica para cancelar el crédito de 11.000 ó 12.000 pesos queda entonces sin decidirse por falta de votantes. Por tal motivo, el empresario teatral Bernabé Díaz, para salvar el contrato de alquiler del teatro por dos años que celebró en mayo, con cuya garantía se comprometió mediante escritura a traer una compañía dramática española, ofrece las siguientes propuestas: refaccionar el edificio en cuatro meses según un plano que aprobaría la Dirección; satisfacer al Sr. Möller, vigente administrador del teatro, a razón de 200 pesos mensuales hasta cubrir unos 3.000 pesos, cuarta parte de los 12.000 pesos del crédito, la más urgente de saldar, por ser la invertida en las últimas refacciones; y seguir después reintegrando el gasto que se haría en la reparación del techo<sup>72</sup>. Las propuestas de Bernabé Díaz son unánimemente aceptadas por la Dirección, pues, como explica Mariano de Briceño, hacen innecesario vender las existencias del teatro para saldar los pasivos de la empresa, los cuales absorberían por entero el valor del solar y del edificio (9.000 pesos, como máximo) y anularían para siempre los 26.000 pesos que circulaban en acciones; además, tales propuestas

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> «Teatro de Carácas», *DASP*, 10 octubre 1857, p. 2, 2ª col.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

benefician a los accionistas, al salvaguardar el valor nominal de sus acciones en el edificio, con la esperanza de conseguir algunos réditos cuando el teatro pagase todas sus deudas, mientras aquéllos conservaban el derecho de preferencia sobre los asientos<sup>73</sup>.

Esa grave crisis financiera viene a agudizarse dos semanas y media más tarde hasta extremos impensables, como consecuencia de una ingente desgracia que se abate de modo repentino sobre el edificio. El 25 de septiembre de 1857, en efecto, apenas un trienio después de inaugurarse el rutilante Teatro de Caracas, se produce de improviso el derrumbe de su techo de hierro. A las 2:30 de la tarde de ese día, mientras la compañía lírica ensaya la ópera *Lucrecia Borgia*, en programa para el domingo siguiente, la techumbre metálica del teatro cae estrepitosamente sobre la platea, las galerías y el hemiciclo de los sofás. Como ya dijimos, el techo central era una estructura circular de hierro, con 20 radios entabados por láminas férreas, a las que se aplicaban planchas de hierro acanaladas, cuya base en forma de corona oval se apoyaba sobre grandes pilastras de mampostería. Visto lo destructivo del aparatoso accidente, Mariano de Briceño, relator del mismo, vislumbra la tragedia que hubiera supuesto si se hubiera producido el derrumbe en una noche de función, cuando «No menos de doscientas personas habrían acudido á aquel lugar en busca del placer y encontrado únicamente una muerte inopinada y horrorosa»<sup>74</sup>.

Por suerte, el desplome de la armadura metálica vino precedido por un sospechoso ruido o crujido, que evitó una tragedia mayor entre quienes asistían en la platea al ensayo. Así lo describe el periodista:

Las pocas personas que en él [edificio teatral] se hallaban al momento del suceso, instintivamente echáronse por tierra y buscaron abrigo debajo de los bancos. El piano sirvió de asilo á uno. No todos sin embargo lograron escaparse. Siete individuos, se nos dice, han resultado maltratados, pero entre

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> M. de B., «El Teatro de Carácas sin techo», *DASP*, 26 septiembre 1857, p. 4, 1ª col.

ellos hay uno que ha sido dañado gravemente, y entendemos que corresponde al número de los tres obreros que á la sazón estaban montados en el teatro y se ocupaban en coger goteras. Sería muy de sentirse que la contusion sufrida por el inteligente Maestro [de orquesta] Nicolao, no fuese tan ligera como se nos ha asegurado<sup>75</sup>.

Según recuerda Briceño, pocos meses después de inaugurarse el teatro (22 de octubre de 1854), el ingeniero polaco Augusto Lutowski, al examinar el edificio, declaraba que su techo no ofrecía la debida seguridad, por lo cual la empresa ordenó reforzarlo. El estrepitoso derrumbe venía, sin embargo, a probar que aquel refuerzo de entonces resultó insuficiente. Y es que, pese a ser un sistema constructivo del todo desconocido en Venezuela, que exigía conocimientos especiales, aquella pesada y compleja cubierta de hierro «ha sido adoptada á la buena ventura en esta capital, sin reconocimientos formales, y careciendo hasta del número de inteligentes prácticos que pudieran dar á una experticia base sólida»<sup>76</sup>. Por tal motivo, el redactor reflexiona, filosófico:

Afortunadamente la Divina Providencia se ha servido librar á nuestro suelo del raudal copiosísimo de lágrimas que lo hubieran empapado al haber quedado debajo de las ruinas 200 ó 300 personas sorprendidas por la muerte en medio de deliciosas impresiones. Analícese la escena de calamidad tan espantosa, y considérese la caótica confusion que hubiera producido en los vivos del recinto las muertes consiguientes al tumulto, los alaridos de la desesperacion en sus angustias, la consternacion de la ciudad violentamente perturbada en su reposo, la ansiedad de los que hubieran acudido al sitio desolado, los horrores de los reconocimientos en la extraccion de los cadáveres, y el crimen explotando la catástrofe en medio de las tinieblas de la noche...<sup>77</sup>.

---

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

<sup>77</sup> *Ibidem*.



Tras apuntar que «¡Esto no es mas que la vislumbre de lo que pudiera haber ocurrido algunas horas mas tarde, esta noche de funcion dedicada al beneficio de la Sra. Saemann de Páez!», Bricenío concluye, en tono moralizante: «¡Que no se olvide esta leccion en lo futuro!»<sup>78</sup>.

A causa de tamaña tragedia, el espectáculo previsto para esa misma noche a beneficio de Cecilia Saemann de Páez<sup>79</sup> hubo de suspenderse. Como consecuencia, la *prima donna* decidió devolver el importe de los billetes adquiridos para su función de gracia. Ante tan desprendido gesto de la diva, algunos admiradores suyos —en breve comunicado de prensa, suscrito bajo el apodo «Unos poseedores de localidades»— se arriesgan a expresar que, «como seria muy indecoroso para los caraqueños que la que debió ser beneficiada, resulte perjudicada en los crecidos gastos que ya tenía hechos, por una desgracia en la que ella no tuvo la menor parte; debemos creer que no habrá uno solo que ocurra á reclamar [su dinero]»<sup>80</sup>.

#### 1.4. *El Teatro Nacional*

Catorce meses después del estreno del Teatro de Caracas se abría también en la capital de la república un nuevo local escénico. La noticia de su apertura la conocemos por un anónimo «amante del teatro», autor de un remitido inserto en la prensa capitalina el 5 de enero de 1856<sup>81</sup>. Partiendo del hecho de que hasta hace poco la ciudad de Caracas no tenía ningún edificio teatral, el incógnito remitente considera admirable y consolador que ahora, «en tiempo de calamidades públicas, al traves de nuestras disenciones políticas, de las epidemias destructoras, de la general penuria», exista

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> Dicha función de gracia para la Saemann había sido inicialmente programada para el martes, 22 de septiembre de 1857, con la puesta de *María de Rohan* («Al Público», *DASP*, 19 septiembre 1857, p. 1, 2ª col.). Ignoramos los motivos por los que dicha función sufrió un ligero diferimiento de tres días, al reprogramarse para la noche del día 25, justo en la jornada en que se produjo el derrumbe del techo del teatro.

<sup>80</sup> «La Saemann», *DASP*, 26 septiembre 1857, p. 1, 3ª col.

<sup>81</sup> Un amante del teatro, «Teatro nacional», *DASP*, 5 enero 1856, p. 3, 1ª col.

en la capital, además del Teatro de Caracas, otro nuevo con el nombre de Teatro Nacional, gracias a los esfuerzos de los señores Soto y Santiago Games, quienes, «acometiendo esta empresa, han logrado darle cima de un modo digno de nuestra capital»<sup>82</sup>.

En el clímax de su entusiasmo ante tal novedad, el ignoto comunicante amplía un tanto la descripción del incipiente coliseo, aun privándonos –en su extremo laconismo– de los detalles más importantes:

El edificio [del Teatro Nacional], en efecto, ha sido construido y decorado con gusto y decencia, no dejando nada que desear aun á las clases mas exigentes; por manera que nadie, absolutamente nadie puede desdeñarse de concurrir á sus representaciones; y con placer hemos visto ya familias respetables, hermosas venezolanas adornando sus palcos; y si bien es cierto que, deseosos los empresarios de abrir los trabajos escénicos, y contando con lo sereno del tiempo, no esperaron á perfeccionar la parte exterior de la techumbre, por lo cual, y habiendo desgraciadamente llovido la noche de la primera funcion, cayeron algunas gotas que molestaron á los espectadores, tal inconveniente ha sido del todo prevenido, y no hay ya el menor temor de que se repita<sup>83</sup>.

Según el anónimo comentarista, la compañía de actores venezolanos que trabaja en ese Teatro Nacional se había ganado el favor del público en la puesta en escena de los difíciles dramas que representó (*Larga espada*, *El normando*, *La flor de un día* y *Un rebato en Granada*, con sus correspondientes piecitas finales), en los que «ha habido propiedad y esplendidez en las decoraciones y trajes», mientras «todos los papeles han sido bien dichos y caracterizados». Sobre esta base, el autor del remitido invoca la ayuda del público caraqueño para brindar a esa naciente entidad teatral el éxito deseable, considerando, sobre todo, que «empresarios y actores son venezolanos: que ninguna de las naciones á que vase hoy á

---

<sup>82</sup> *Ibidem.*

<sup>83</sup> *Ibidem.*

buscar esta especie de artistas, ha llegado á tenerlos, sino formándolos, y que no los ha formado sino protegiendo sus talentos y esfuerzos»<sup>84</sup>. Por ello, el escondido «amante del teatro» insta a la gente a convencerse de que «haga el arte dramático para los hijos de Venezuela una carrera de gloria y de lauro, y entónces no necesitará de ir á mendigar (sic) á países extranjeros lo que la patria puede bien, y muy bien producir». A su juicio, en efecto, «El genio venezolano, ardiente, como el sol tropical, fecundo como nuestra zona, despejado y brillante como nuestro limpio cielo, no tiene nada que envidiar al de los pueblos mas cultos», pues «Escuela, arte, honra, proteccion, estímulo, he aquí lo único que necesita. Y todo esto se alcanza con el favor del público»<sup>85</sup>.

Del lacónico apunte descriptivo esbozado en los párrafos precedentes por ese misterioso «amante del teatro» parece inferirse que esta nueva sala escénica de los empresarios Soto y Games era un local nuevo («construido» *ex professo*) y cubierto, tal como se colige por la observación del ignoto remitente sobre las goteras que molestaron a algunos espectadores en la noche de la función inaugural, por no haberse podido concluir la parte exterior del techo. Al margen de eso, nada sabemos sobre la ubicación de esa sede teatral ni sobre sus características físicas y técnicas, e incluso ignoramos durante cuánto tiempo pudo mantenerse en funcionamiento. Es probable que su existencia haya sido bastante efímera, si se considera que sólo tenemos otra noticia complementaria sobre ese pomposamente designado «Teatro Nacional»: la función dramática que, casi tres meses más tarde, programa allí para el martes 25 de marzo de 1856 la Sociedad Sostenedora del Culto de Nuestra Señora del Socorro, con el objetivo de recoger fondos para construir en el caraqueño templo de Santa Rosalía una capilla para el culto de dicha advocación mariana<sup>86</sup>.

<sup>84</sup> *Ibidem*.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>86</sup> «Teatro Nacional», *DASP*, 19 marzo 1856, p. 4, 2ª col.

## 2. UN TEATRO EN MARACAIBO

Debido a nuestra casi absoluta inaccesibilidad a las fuentes primarias regionales, nos resultó imposible documentar el emplazamiento, la índole y las características del teatro existente en la capital zuliana durante el período de predominio de los hermanos Monagas. Pese a ello, algunos datos precisos y otros difusos indicios nos permiten confirmar su existencia. Ya para 1855, cuando menos, Maracaibo cuenta con un espacio escénico –así sea de fortuna–, en el que se presentan diversas *troupes* extranjeras, que, en gira profesional por Venezuela, recalán en dicha ciudad portuaria. Así, el 20 de octubre de 1855 se anuncia que el siguiente día 28 la compañía dramática (no se indica cuál) pondrá en escena el drama *Sancho García*<sup>87</sup>.

De igual modo, un mes más tarde (17 de noviembre de 1855) un grupo de jóvenes marabinos propone a la Sociedad de Beneficencia local presentar dos o más funciones dramáticas con el propósito de recoger fondos y engrosar los que recolecta la referida sociedad para ayudar a los posibles enfermos, en caso de que el *Cholera morbus* llegue a infectar dicha ciudad<sup>88</sup>, o bien a beneficio del Hospital de Caridad, si la temida epidemia no se difunde en Maracaibo<sup>89</sup>. La comisión –integrada por Jesús P. Esteva, R.R. Casanova, Francisco Arocha, con el encargo de organizar (en concordancia con los autores de la oferta) esos espectáculos teatrales– invita a los músicos y a los distinguidos con dotes artísticas similares a contribuir con generosidad a tales funciones, dirigiéndose para ello al comisionado Manuel María Fernández<sup>90</sup> (el futuro prestigioso y popular escritor «Don Simón»).

Antes de transcurrir un mes, el 14 de diciembre de 1855 el mismo Manuel María Fernández, José M. Pino, Nicolás Perich,

<sup>87</sup> «Teatro», *El Mara*, Maracaibo, 20 octubre 1855, p. 1, 2ª col.

<sup>88</sup> Bueno es precisar que en los años 1854 y, sobre todo, 1855 se expandió por varias zonas de Venezuela –incluyendo la capital de la república– una terrible epidemia de cólera, causante de una gran mortandad entre la ciudadanía.

<sup>89</sup> «¡Filantrópica Invitación!», *El Mara*, Maracaibo, 17 noviembre 1855, p. 1, 2ª col.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

Juan N. Jugo, B. Marcucci y L. León, miembros de la Compañía (dramática) Maracaibera, publicaban en prensa un remitido para enfrentar a Pedro Canga, director de la referida agrupación actuarial. Aclaran los remitentes que ellos no participan de los fondos de la compañía dirigida por Canga, a quien piden, «para evitar en lo sucesivo las habladurías de corrillos», aclarar en público que ninguno de ellos le debe nada de lo recaudado para el Teatro marabino<sup>91</sup>.

Por si fuera poco, el 21 de marzo de 1857 ciertos melómanos anónimos de Caracas manifiestan su pesar ante la inminente partida del prestigioso violinista galo Calixto de Folly, quien abandonaría la capital de la república para emprender una gira de presentaciones en La Guaira, Puerto Cabello, Valencia y Maracaibo<sup>92</sup>. Tal noticia permite conjeturar con razonable probabilidad –si bien no con certeza– que su actuación en Maracaibo haya tenido por sede el impreciso teatro del que venimos hablando.

### 3. EL TEATRO FILANTRÓPICO EN LA GUAIRA

Nada sabemos tampoco sobre la localización precisa ni sobre las características de este Teatro Filantrópico guaireño, aun cuando, por su sugestivo nombre, cabría suponer que funcionaba en alguna logia masónica local. No obstante, la existencia de ese espacio escénico nos es conocida por anuncios publicitarios que insertan la cartelera o el programa puntual de algunos grupos teatrales. Así, el 1 de enero de 1853 cierta «Compañía de los Noveles» anuncia que escenificará en el Teatro Filantrópico de La Guaira la tragedia en cinco actos *La Conquista de México, o El sacrificio de Guatimocin* (sic)<sup>93</sup>, a la que seguiría como final la piecita cómica *Una lección a un pedante*<sup>94</sup>.

Apenas dos meses después (5 de marzo de 1853), antes de embarcarse en ese puerto la Compañía Lírica Italiana de Luigi Vita,

<sup>91</sup> «Teatro», *El Mara*, Maracaibo, 18 diciembre 1855, p. 5, 1º col.

<sup>92</sup> «A propósito del Ferrocarril de Carácas á La Guaira», *DASP*, 21 marzo 1857, p. 1, 2º col.

<sup>93</sup> Por Cuauchtéroc.

<sup>94</sup> «Teatro Filantrópico», *DASP*, 1º enero 1853, p. 1, 3ª col.



que durante dos meses se exhibiera en el Teatro Apolo de Caracas, presenta en esa sede teatral guaireña cuatro espectáculos basados en la interpretación de fragmentos de óperas. En su primera gala operística, el domingo 6 de marzo, la compañía de Vita propone fragmentos de *Lucía de Lammermoor* y *Elíxir de amor*<sup>95</sup>; en la segunda (el jueves, 10 de marzo), aires de *Lucrecia Borgia* y *El barbero de Sevilla*<sup>96</sup>; en su cuarta presentación (el jueves, 17 de marzo), piezas de *Linda de Chamounix*, *Betly*, *Cenerentola* y *Chi dura vince*<sup>97</sup>.

Un año más tarde la Compañía Honor Artístico, dirigida por los actores criollos José de Jesús Alcoytta y Casto Emilio López, promueve en ese Teatro Filantrópico para el 2 de abril de 1854 un espectáculo a beneficio de la fábrica de la iglesia parroquial de La Guaira, con la puesta en escena del drama *Gaspar Hauser, o El idiota del Castillo de Ranspach*, y por final la pieza cómica *Una noche toledana*<sup>98</sup>.

#### 4. UN TEATRO EN VALENCIA

Breves noticias dispersas e imprecisas permiten confirmar también la existencia de un espacio teatral –sin que podamos precisar de qué naturaleza y condición– en la capital del estado Carabobo durante el decenio del monagato. Así, para agosto de 1851 los autores de un remitido en la prensa caraqueña lamentan que la capital de la república esté por detrás de Valencia, que, con mucho menos recursos, ha construido ya un teatro<sup>99</sup>. Para el 5 de octubre de 1853 se promociona en Caracas el concierto del violoncelista francés Fernando Ferrière en La Guaira, tras su exitosa

<sup>95</sup> «Teatro Filantrópico de La Guaira. Primera funcion de la Compañía Lírica Italiana», *DASP*, 5 marzo 1853, p. 1, 2ª col.

<sup>96</sup> «Teatro Filantrópico de La Guaira. Segunda funcion de la Compañía Lírica Italiana», *DASP*, 9 marzo 1853, p. 1, 2ª col.

<sup>97</sup> «Teatro Filantrópico de La Guaira. Cuarta funcion de la Compañía Lírica Italiana», *DASP*, 16 marzo 1853, p. 1, 2ª col.

<sup>98</sup> «Teatro Filantrópico (sic)», *DASP*, 1º abril 1854, p. 4, 1ª col.

<sup>99</sup> «Teatro (Remitido)», *DASP*, 27 agosto 1851, p. 3, 2ª col.

gira por Valencia y Puerto Cabello<sup>100</sup>. Por su parte, Mariano de Briceño solicita el 25 de julio de 1855 a Cecilia Saemann diferir por algunas semanas sus previstos recitales líricos en Valencia, con el fin de prolongar sus presentaciones en Caracas<sup>101</sup>. Año y medio más tarde, el 21 de marzo de 1857 ciertos melómanos caraqueños lamentan la inminente partida del célebre violinista francés Calixto de Folly, para iniciar una breve gira de presentaciones en La Guaira, Puerto Cabello, Valencia y Maracaibo, antes de partir para Nueva Orleans<sup>102</sup>. Todavía el 9 de septiembre de 1857 se anuncia que el violinista francés Paul Julien se marchó de Caracas con destino a la hacienda El Palmar, en los valles de Aragua, donde pasaría dos o tres días, antes de ir a Valencia y Puerto Cabello para ofrecer algunos conciertos<sup>103</sup>.

Es lógico suponer que todas esas presentaciones líricas y filarmónicas ofrecidas en Valencia hayan tenido su asiento en un edificio teatral en toda regla. Sin embargo, en las escasas fuentes carabobeñas a las que hemos tenido acceso, no hemos podido documentar con exactitud el emplazamiento ni las características de ese elusivo teatro valenciano.

### CONCLUSIONES

1. Pese a la represión política y al atraso social persistentes en Venezuela durante el monagato (1847-1858), se verificaron por entonces en el país numerosas manifestaciones en el ámbito de las artes plásticas, escénicas y musicales.
2. En referencia específica a las sedes donde se produjeron espectáculos escénicos y musicales, se documentan sendos «teatros» en Valencia, Maracaibo y La Guaira, así como cuatro espacios teatrales en Caracas.

<sup>100</sup> «F. Ferrière», *DASP*, 5 octubre 1853, p. 4, 1ª col.

<sup>101</sup> M. de B., «La señorita Saemann», *DASP*, 25 julio 1855, p. 4, 1ª col.

<sup>102</sup> «A propósito del Ferrocarril de Carácas á La Guaira», *DASP*, 21 marzo 1857, p. 1, 2ª col.

<sup>103</sup> M. de B., «Paul Julien», *DASP*, 9 septiembre 1857, p. 4, 2ª col.

3. De entre todos esos foros escénicos sobresale —con mucho— el Teatro de Caracas, como el más grande, mejor equipado y de mayor prestigio.
4. Al cabo de una serie de proyectos frustrados, ese Teatro de Caracas se inaugura el 22 de octubre de 1854, fruto de la iniciativa de un cuarteto de empresarios particulares, que encontraron en ello un medio interesante de incrementar su fortuna y su prestigio.
5. Los cuatro propietarios del Teatro de Caracas prefirieron alquilarlo a otros empresarios teatrales, con el fin de que éstos se hicieran cargo de todos los costos y asumieran todos los riesgos de programar los espectáculos escénicos y musicales ante un público escaso y poco motivado.

